



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Wojciecha Jagielskiego reporterska opowieść o współczesnym świecie.

Author: Monika Wiszniowska

Citation style: Wiszniowska Monika (2014). Wojciecha Jagielskiego reporterska opowieść o współczesnym świecie. W: M. Krakowiak, A. Dębska-Kossakowska (red.), "Zobaczyć sens : studia o malarstwie, literaturze i życiu" (S. 117-130). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Monika Wiszniowska

Uniwersytet Śląski

Wojciecha Jagielskiego reporterska opowieść o współczesnym świecie

Zamierzałam rozpocząć tę wypowiedź od stwierdzenia, że Wojciecha Jagielskiego nie trzeba bliżej przedstawiać, ale już gdy pisałam to zdanie, opadły mnie wątpliwości. Wynikają one przede wszystkim z faktu, iż status reportażu literackiego jest skomplikowany. Z jednej strony cieszy się dużym zainteresowaniem czytelników, z drugiej niezwykle rzadko jest tematem literaturoznawczych dociekań. Oczywiście temu, kto interesuje się szeroko pojętą literaturą opartą na faktach (zdecydowanie wolę to pojęcie niż sformułowanie: „literatura faktu”), temu postać mojego bohatera na pewno jest znana, wydaje się jednak konieczne, by w tym miejscu przytoczyć nieco informacji.

Wojciech Jagielski był korespondentem wojennym. W swoich książkach, a napisał ich już sześć¹, podejmuje problematykę ostatnich wojen. Dla przeciętnego Europejczyka rozgrywają się one w miejscach dość egzotycznych. *Dobre miejsce do umierania* i *Wieża z kamienia* to wędrówka po piekle rozszalałego nacjonalizmu — po Kaukazie, *Modlitwa o deszcz* poświęcona jest Afganistanowi, a *Nocni wędrowcy* i *Wypalanie traw* Afryce, z tym że pierwsza opowiada o dzieciach uwolnionych z partyzanckich oddziałów Kony’ego, którego działalność i stworzonej przez niego Bożej Armii polegała na porywaniu i przysposobianiu dzieci do zabijania w oddziałach partyzanckich. Z kolei *Wypalanie traw* traktuje o końcu apartheidu, o czasie, kiedy biali oddali władzę czarnoskórej większości. Bohaterem reportażu jest Terre Blanche, samozwańczy burski generał, który pragnął, by w jego rodzinnym Ventersdorpie hegemonia białych trzymała się mocno. Jagielski wyrusza tam, gdzie konflikty rozpały nienawiść,

¹ W chwili pisania tego artykułu na rynku księgarskim lada dzień ma pojawić się szósta książka Wojciecha Jagielskiego pod tytułem: *Trębacz z Tembisy. Droga do Mandeli*.

podzieliły ludzi i rzuciły ich przeciw sobie, gdzie skutki wydarzeń, jakich był obserwatorem, miały zasięg daleko wykraczający poza ich lokalną społeczność. Nietrudno dostrzec, że Wojciech Jagielski jest autorem podróżującym po krainach geograficznych wcześniej stanowiących obszar zainteresowania Ryszarda Kapuścińskiego, podąża więc jakby jego śladem. Podobnie jak autor *Cesarza*² wybiera miejsca, które rzadko pojawiają się w kręgu zainteresowania głównych mediów, pozostaje z dala od centrum. Jagielski w zasadzie opisuje ten sam proces, który zajmuje przecież tak wiele miejsca w tekstach autora *Cesarza*, dalszy ciąg dekolonizacji, a co za tym idzie, samostanowienia i radzenia sobie z odzyskaną wolnością.

Nie jest tematem mojej pracy analiza wpływu książek pióra Ryszarda Kapuścińskiego na kształt reportażu literackiego Wojciecha Jagielskiego, który *notabene* sam wielokrotnie, jak choćby w niedawnym wywiadzie³, podkreśla. Jest to niewątpliwie tekst wart napisania, mnie interesuje jednak wskazanie na pewne ogólne podobieństwa i różnice w twórczości obu autorów, a moim podstawowym celem jest próba odpowiedzi na pytanie, jak autor *Nocnych wędrówców* tworzy obraz świata, czy mając świadomość zmian naszej rzeczywistości, odnalazł jakąś własną metodę, by opowiedzieć o współczesnym świecie „nie naszym”, geograficznie i mentalnie odległym. Skupiłam się na *Modlitwie o deszcz* i *Nocnych wędrówkach* dlatego, że po pierwsze, uważam je za najciekawsze, a po drugie, można na ich przykładzie pokazać, jak stosunek Jagielskiego do opisywanej rzeczywistości się zmienia, jak opuszcza go optymizm poznawczy i wiara, że świat tak odmienny kulturowo możemy poznać.

Jagielski podąża w pewnym sensie szlakiem wytyczonym przez Kapuścińskiego. Po latach próbował te same miejsca zobaczyć od nowa, z innej perspektywy i nie chodzi tylko o zmianę wynikającą z upływu czasu, choć i ta perspektywa wydaje się istotna. Autorowi *Cesarza*, jak twierdzi Magdalena Horodecka, przyświecał zamysł opisanie Afryki, chciał się w tej tematyce specjalizować i być w tej dziedzinie autorytetem⁴. Podobnie w jego książce o nieistniejącym już Związku Radzieckim dostrzec można głębszą ideę opisanie skutków zmian upadku Imperium. Jagielski takich ambicji nie ujawnia. Wie już, że Afryki nie da się ująć w jakieś określone ramy, że jak każdy zresztą, ogromny kraj (Ro-

² Mam świadomość, że twórczość Kapuścińskiego nie jest jednorodna. Beata Nowacka i Zygmunt Ziątek wskazywali na charakteryzujące ją kilka znaczących przełomów. Konstatacje dotyczące jego twórczości odnoszą się do późniejszej, dojrzałej, twórczości mistrza reportażu literackiego, nazwijmy ja umownie „po *Cesarzu*”. Por.: B. NOWACKA, Z. ZIĄTEK: *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*. Kraków 2008.

³ *Nie być jak Johnny Bravo. Z Wojciechem Jagielskim rozmawia Juliusz Kurkiewicz*. „Gazeta Wyborcza” 28.09.2010.

⁴ Por.: M. HORODECKA: *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*. Gdańsk 2010.

sja) czy kontynent (można powiedzieć dziś coś uogólniającego o Amerykach, Azji, o Indiach czy Chinach?) nie podlega skalającym formułom. Wybiera więc fragment przestrzeni, ograniczony bądź do kilku ugandyjskich wiosek, bądź do określonego kraju wyzwolonego spod imperialnego ucisku — jak Gruzja, dokonuje wyboru jednego z licznych afrykańskich problemów — jak ludobójstwo dokonywane przez dzieci czy przemiany, jakie nastąpiły w Republice Południowej Afryki.

Oczywiście mam świadomość, że mówiąc dziś o obrazie świata, nieuchronnie podejmujemy pytanie o rzeczywistość. Kwestia rozumienia tego pojęcia budzi wiele emocji, świadczy o tym choćby wypowiedź Andrzeja Wernera, który kilka lat temu napisał w jednym z artykułów o znamienym tytule *Pochwała dekadencji*: „Ileż to razy, kiedy wypowiadam słowo rzeczywistość, słyszę szydercze pytanie, a cóż to takiego?, plus kilka pouczeń z elementarza »ponowoczesnej« filozofii”⁵. Współcześni reporterzy, co chcę podkreślić, wierzą jednak w istnienie rzeczywistości i możliwość tworzenia literatury formułującej sądy wobec świata. Wierzy także Wojciech Jagielski, co nie oznacza, że towarzyszy mu naiwna wiara w przezroczystość języka, zdarza się przecież, że w swoich tekstach czy udzielonych wywiadach sygnalizuje zmagania z opowiadalnością świata. Jagielski nie ma co do tego wątpliwości, że o współczesnym świecie można i wręcz należy opowiadać, niekoniecznie kwestionując, jak często robi to współczesna beletrystyka, własną możliwość opowiadania. A ponieważ czytelnicy od reportażu oczekują „prawdziwej” opowieści o świecie, wygląda na to, że tego typu proza jako jedyna realizuje dziś młodzieńczy postulat Jarosława Iwaszkiewicza, by świat poznać, zrozumieć i wyrazić.

Oczywiście charakter rzeczywistości zmienia się nieustannie, co nie może pozostać bez wpływu na opowieść o niej. Badacze próbują opisać te zmiany różnymi kategoriami. Do najczęściej przywoływanych należy Baumanowska kategoria płynności, charakteryzująca się poczuciem niepewności, epizodycznością, rozrywaniem dotychczasowych stałych struktur. Najważniejszym założeniem, jakie przyświeca Jagielskiemu, jest stworzenie takiej opowieści o świecie, która byłaby odwróceniem, zaprzeczeniem tej, jaką człowiek otrzymuje ze środków masowego przekazu. Jego książki prezentują typ reportażu całkowicie antymedialnego. Tę formułę ukuł Zbigniew Bauer, pisząc o reportażach Kapuścińskiego. I rzeczywiście, Kapuściński wielokrotnie podkreślał, szczególnie w *Lapidariach*, swoją niechęć wobec współczesnej informacji medialnej, chaotycznej, pozbawionej pogłębionej refleksji. Jagielski nigdy nie krył inspiracji, jaką była dla niego twórczość i osobiste spotkanie z autorem *Cesarza*, i sam również w wywiadach często z niepokojem mówił o skutkach takiego kształtu

⁵ A. WERNER: *Pochwała dekadencji*. W: *Co dalej literatury? Jak zmienia się współcześnie pojęcie i sytuacja literatury*. Red. A. BRODZKA-WALD, H. GOSK, A. WERNER. Kraków 2008, s. 137.

obrazu świata, z jakim dziś, na co dzień mamy do czynienia. Książki Jagielskiego są wyraźnym krokiem w tył, są wyzwaniem rzuconym ponowoczesnej dominacji migawkowego obrazu, skrótowej informacji.

Ten odwrót od opowieści medialnej jest jeszcze o tyle bardziej interesujący, że dotyczy opowiadania o wojnach. A „wojna — jak pisze Susan Sontag — dostarczała i nadal dostarcza najciekawszych — i najbardziej barwnych — wiadomości”⁶. Sposób postrzegania wojny przez ludzi, którzy jej nie doświadczili, jest skutkiem medialnego natłoku obrazów ukazujących spektakularne wybuchy detonowanych bomb i epatujących grozą zabitych ciał. „Polowanie na coraz bardziej dramatyczne (jak się je często określa) obrazy stało się normą w kulturze, w której szok jest najważniejszym bodźcem konsumpcji i źródłem wartości”⁷. Powstaje więc pytanie, na czym będzie polegało dawanie świadectwa reportera wojennego we współczesnym świecie opartym na maksymalnej reprodukcji i rozpowszechnianiu takich obrazów. Jagielski staje przed podwójnie skomplikowanym zadaniem: jak pisać o wojnie antymedialnie, nie wywołując sensacji, jednocześnie pokazując czytelnikowi, że wydarzenia, które mają miejsce w Czeczenii czy Afganistanie, nie dzieją się tak daleko stąd, jak by nam się wydawało, że ta wojna dotyczy także nas, znacznie bardziej, niż o tym myślimy. Jak budzić współczucie, wywoływać empatię, jednocześnie nie epatując grozą, cierpieniem? Antymedialne jest dla Jagielskiego takie opowiadanie o współczesnych konfliktach zbrojnych, które umieszcza obserwowane wydarzenia w rozległej panoramie historycznych wydarzeń. Być może czasami współczesnemu czytelnikowi trudno zapanować nad ogromem informacji, chodzi jednakże o uniknięcie skrótu, uproszczeń, tak charakterystycznych dla przekazu medialnego, owego „wyłuskania” z naturalnych kontekstów i odcięcia korzeni historycznych. Próba zrozumienia współczesności kieruje więc reportera w przeszłość. Lektury książek historycznych, rozmowy pomagają zobaczyć problemy w szerokiej perspektywie. Trzeba w tym miejscu koniecznie podkreślić, że twórczość Wojciecha Jagielskiego oparta jest na bardzo dobrej orientacji w rzeczywistości, na której tle autor opowiada o swoich bohaterach. Sytuuje ich historie w kontekście historii ogólnej, wciela się w rolę i historyka, i historyografa, dbając o precyzję w przekazywaniu informacji. Przywołajmy fragment o afgańskiej wojnie:

Beznadziejna niezmiennosc świata zawsze wywoływała wścieklosc tych, którzy chcieli go zbawiac. Powodujac sie raczej rozpaczą niz przemyślanym planem, rewolucjonisci, z zasady albo spóźnieni, albo przedwczesni, bez wzgledu na barwe sztandarów i zawołanie bojowe pragnęli zmienic wszystko natychmiast, aby jeszcze za swojego zywota posmakowac owoców rewolucji. Opór

⁶ S. SONTAG: *Widok cudzego cierpienia*. Kraków 2010, s. 61.

⁷ Ibidem, s. 31.

materii irtutował ich i popychał do coraz radykalniejszych działań. Albo też zniechęcał i studził reformatorski zapał. (Mod., s. 71)⁸

Autor, starając się czytelnikowi wyjaśnić, na czym współczesne wojny polegają, uogólnia, próbuje odnaleźć jakieś reguły, zasady, które charakteryzują współczesne konflikty. Pokazuje, iż wojna, wpisując się w tę nową, płynną rzeczywistość, również sama stała się płynna. Dotyczy to zarówno przestrzeni, w jakiej toczą się wojenne działania, prowadzących je podmiotów oraz samych motywów, jak i celów wojny. Jak pisze Jagielski, są to zawsze wojny przeciw czemuś — nigdy o coś. To, co uderza w przywołanym fragmencie *Modlitwy o deszcz*, ale także w pozostałych książkach tego autora, to ustawiczna próba ukazania irracjonalności i całkowitego bezsensu każdej współczesnej wojny.

W swoich książkach Jagielski próbuje nie tylko wytłumaczyć pewne procesy, które dostrzega w oglądanej rzeczywistości, ważne stają się także ich unaocznienie. Obrazowi medialnemu przeciwstawia inny, taki, który nie tylko pokazuje okruciny świata, ale jest jego interpretacją. To obrazy nie stroniące od używania symbolu, często silnie zmetaforyzowane, obrazy niezwykle statyczne, jakby ukazywały czas w chwilowym zatrzymaniu. Całą sferę wizualną tworzy zestawienie drobiazgowych, sensualnych opisów, z niezwykle sugestywnie naszkicowanymi portretami postaci zarówno pierwszego, jak i drugiego planu. Rzeczywistość przedstawianą przez autora czytelnik widzi w zbliżeniu, jakby przez lupę, w powiększeniu. Jak w znanym filmie Antonioniego, kiedy to powiększenie zdjęcia odsłania przed widzem coś wcześniej niewidocznego. Obrazy rzeczywistości są przez Jagielskiego konstruowane z drobiazgów: w *Modlitwie o deszcz* możemy przeczytać na przykład o samolotach, dla których Emir zamknął afgańskie niebo, o naftowej lampie zmieniającej powszednie twarze wojskowych komendantów w mistyczne oblicza wojowników z *Baśni tysiąca i jednej nocy*, a w *Nocnych wędrówkach* choćby o fotelu, na którym siadał Samuel pamiętający czasy angielskich kolonii. To jedynie drobne przykłady przedmiotów, które są albo składową charakterystyki postaci, albo rezerwuarem pamięci, odsyłającym do wspomagających konstruowanie obrazu innych historii. Ale to skupienie na detalu daje także możliwość poszukiwania w głęboko ukrytych pokładach rzeczywistości zasady scalającej. W mikroskali można zobaczyć coś, co umyka w skali makro. To czynienie „z drobiazgu metafory”, o którym, przy interpretacji *Imperium* Kapuścińskiego, pisze Jerzy Jarzębski, jest niezwykle częstym zabiegiem towarzyszącym tworzeniu światów przedstawionych w interesujących mnie książkach. Opisywana w nich rzeczywistość, przepuszczona przez literaturę, odsłania jak gdyby nowy swój wymiar, związki

⁸ Wszystkie cytaty oznaczone skrótem „Mod” i wskazaniem strony pochodzą z książki: W. JAGIELSKI: *Modlitwa o deszcz*. Warszawa 2002.

między zdarzeniami, których na pierwszy rzut oka nie widać⁹. Tak jak we fragmencie o istocie rewolucji:

Coś w tym jest, że jak tylko wybucha rewolucja, mężczyźni przestają się golić. To nie tylko kwestia wygody czy warunków. Regularne wojsko goli się nawet na froncie, a partyzanci nigdy — albo rzadko. Broda jest symbolem rewolucji. (Mod., s. 175)

Najważniejszym elementem świata przedstawionego są bez wątpienia u Jagielskiego bohaterowie. Pojedyncze ludzkie losy w każdej książce reportażowej autora stanowią ich zasadniczą materię. Bez względu na to, czy bohaterowie mają odpowiedników w realnym świecie, czy po wańkowiczowsku „zrobieni są” z kilku postaci, czytelnik zawsze jest przez narratora wprowadzony we wnętrze postaci, jej emocje, stany ducha. Portrety u Jagielskiego są ważnymi elementami świata przedstawionego, są także zarówno zwornikami kompozycyjnymi, jak i elementami napędowymi fabuły. W *Modlitwie o deszcz* portrety, które mają być odczytaniem charakteru, psychiki, umysłowości i bagażu życiowego bohatera, wraz z dopowiedzianą biografią stanowią centralny motyw, punkt wyjścia poszczególnych rozdziałów. W taki oto sposób charakteryzuje Jagielski mułę Omara:

czerń, ulubiona barwa, ostro podkreślała niezwykłą, niemal ascetyczną błądź oblicza emira. Długa, czarna, nienaznaczona siwizną broda, czarny turban i poczernione węglem, na wzór proroka Mahometa, oczy nadawały jego twarzy wyraz posępny, ale i pełen majestatu. Regularność i szlachetność rysów zakłócała paskudna blizna, pokrywająca zmiażdżony przed laty prawy oczodół. (Mod., s. 21)

Nie bez przyczyny w tekstach Jagielskiego uderza niezwykle częste przywoływanie motywu twarzy. „Widzenie portretujące może w tym, co zewnętrzne, odsłonięte (a więc: twarz), ukazać to, co ukryte”¹⁰. Opis tego rodzaju łączy się z analizą postrzegania Innego człowieka (innego piszę tu przez duże I), takiego postrzegania, które nie tylko nie neguje możliwości uchwycenia istoty jego charakteru, a wręcz, jak pisze Anna Łebkowska, możemy mówić o epifanijnym przeblysku, odsłonięciu istoty drugiego człowieka.

Z jednej strony więc bohaterowie tekstów Jagielskiego są zawsze jednostkowi i niepowtarzalni. Poszczególne książki reportażowe to przede wszystkim opowieści o nich, o ich racjach moralnych i decyzjach intelektualnych, ale w każdej z przywołanych pozycji ta opowieść jest zuniwersalizowana, tak by

⁹ J. JARZĘBSKI: *Wędrownica po Imperium*. W: IDEM: *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*. Kraków 1997, s. 87.

¹⁰ A. ŁEBKOWSKA: *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*. Kraków 2008, s. 107.

czytelnik mógł odczytać klimat obyczajowy, by zrozumiał specyfikę myślenia i działania nie jedynie mułły Omara, generała Masuda czy Osamy ibn Ladena w przypadku *Modlitwy o deszcz*, czy Samuela, Nory i Josepha Kony'ego, z *Nocnych wędrowców*, by wymienić tylko ważniejsze postaci, a wszystkich mieszkańców „tej przeklętej krainy”, jak widzi Jagielski Afganistan, czy wszystkich ugandyjskich dzieci biorących udział w zabijaniu.

Już z poprzedniego cytatu wynika, jak ważne w opisie świata u Jagielskiego jest operowanie kolorem. Czasami odgrywa rolę symbolu, czasem, jak w przypadku koloru khaki — uogólniającej metafory. Afganistan widziany oczami reportera jest przykryty wszechobecną warstwą kurzu. Przemierzając drogi i bezdroża tego kraju, Jagielski tak opisuje swoje wrażenia:

Słowo khak oznacza w języku dari: kurz. Kurz jest kolorem i zapachem Afganistanu. Jesienią nad położonym w rzecznej dolinie Kabulem unosi się szara chmura. [...] tumany kurzu widać tylko wieczorem, w światłach samochodowych reflektorów. Z góry wygląda to tak, jakby nad miastem zawisła żółto-szara mgła, rozmywająca kontury i kształty. (Mod., s. 63)

I jeszcze jeden cytat:

Kiedy wiatr podnosił z pobliskiej pustyni i pędził na oślep kłęby kurzu, wioska Chodża Bahauddin rozmywała się w rozedrganych pastelach. Ulepione z gliny i otoczone wysokimi murami domostwa wtapiały się w wąskie, piaszczyste zaułki. Nawet ludzkie postaci przemykające ocienionymi stronami ulicznego labiryntu przybierały barwę kurzu i niknęły w ćmie. (Mod., s. 253)

Kurz nie jest jedynie podkreśleniem wszechogarniającej szarości i tym samym kontrastem dla niezwykle barwnych opisów Wschodu, do jakich Europejczyk mógł przywyknąć, czytając literaturę podróżników, poetów czy pisarzy od czasów romantycznych zafascynowanych Orientem. Tu kurz jest zasłoną, szczelnie odgradzącą tubylców od wszystkiego, co chce przez nią przeniknąć z zewnątrz, jest czymś, co powoduje, że nawet nie ma możliwości dokładnego oglądu tej przestrzeni, tych ludzi. Ponadto pokazuje pewną unifikację, ujednolicenie obrazu, tak charakterystyczne dla naszego widzenia tamtego świata. Jagielski unieważnia więc tamten obraz odległej krainy szczęśliwości, ale pozostawia jego jedną niezmienną cechę: tajemniczość. Jest coś niezbadanego, niemożliwego do odkrycia i opisu w afgańskiej rzeczywistości, jak w poniższym cytacie:

Groźny fort Dżamrud i przypominająca łuk triumfalny brama są na tej drodze ostatnimi ostrzeżeniami i ostatnią możliwością odwrotu. Dalsza wędrówka oznacza uzależniające błądzenie w innych wymiarach i innych stanach świadomości, wśród rozmytych, znanych, ale dziwnie zmienionych kształtów, barw i dźwięków. (Mod., s. 235)

Opisy krajobrazów są próbą zatrzymania czegoś nieuchwytnego, oddania „migawkowego olśnienia”, służą przeniesieniu czytelnika nie tylko w tamtą inną przestrzeń, ale, zagęszczone, służą poszukiwaniu dodatkowych sensów, odkrywaniu tajemnego wzoru. Sugestywnemu, momentami liryzowanemu obrazowi afgańskiej rzeczywistości towarzyszy aura dawnej legendy — starej baśni. Jakby cały świat zastygł z czasem.

Podobnie rzecz się ma w świecie *Nocnych wędrowców*. Także w tej książce niezwykle czasem opisy i przejmujące obrazy zostały wplecione umiejętnie zarówno w historię bohaterów, jak i w szeroką historyczną panoramę. Składają się na obraz tego, co działo się w Ugandzie, kiedy Boża Armia Oporu porwała z rodzinnych wiosek dzieci, by przemienić je w zabójców. Chciałoby się w tym miejscu przywołać znany cytat: „tu otwierał się inny, odrębny świat, do niczego niepodobny; tu panowały inne obyczaje, inne nawyki i odruchy”. Oczywiście, nadużyciem byłoby zestawienie przeżyć Herlinga-Grudzińskiego¹¹ i Jagielskiego, to dwa zupełnie odmienne doświadczenia, jednakże kwestia inności, wstępowania do innego świata, przekraczanie widzialnych i niewidzialnych, bo najczęściej mentalnych granic, i to poczucie bycia w innym świecie nieodłącznie towarzyszą narratorowi tych książek.

Pisarskie wybory Kapuścińskiego Zbigniew Bauer widział jako dominację sprzeczności, pisanie między biegunami. Definiował twórczość autora *Cesarza* jako „całość, która jest fragmentem. Fragment, który zachowuje wszystkie prawa całości”¹². Spostrzeżenia badacza możemy odnaleźć także w bezpośrednich konstatacjach Kapuścińskiego. W rozmowie ze Stanisławem Beresiem tak mówił o kolażu:

Poprzez chaos, a w każdym razie poprzez ulotność, collage i taką grę elementów, która na przykład w malarstwie najbardziej odpowiadałaby technice collage’owej, pozwalającej przy pomocy różnych pierwiastków kompozycyjnych, częstokroć zresztą zupełnie przypadkowych, dokonywać próby stworzenia jakiejś nowej, sensownej całości¹³.

Podobnie jak autor *Cesarza*, także Jagielski z cząstkowych obrazów próbuje zbudować spójny wizerunek opisywanej rzeczywistości. Nadaje strukturę cudzym i własnym doświadczeniom, emocjom, obserwacjom. Wykorzystując tradycyjną retorykę narracyjną (dialogi, zbliżenia, dramatyzacja wydarzeń, opis), opowiada o swoich bohaterach, uspójniając ich losy i nadając im sens. Wojciech Jagielski stawia sobie za cel porządkowanie świata. Nagromadzone doświad-

¹¹ Daję tu cytat z Dostojewskiego przywołany także w motcie do *Innego świata* przez Herlinga-Grudzińskiego.

¹² Z. BAUER: *Paradoksy prawdy. Pisarskie wybory Ryszarda Kapuścińskiego*. W: *Życie jest z przenikania... Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Warszawa 2008, s. 27.

¹³ <http://kapuscinski.info/wywiady/38,lapidarium-czyli-nowy-tekst.html>.

czenia, obserwacje układu w całość tak, by nad poszczególnymi elementami każdego reportażu można było dostrzec wyższe sensy i porządki. Już sam wybór odpowiednich „kawałków” oglądanej i doznawanej rzeczywistości jest jednym z elementów nadawania znaczeń, dzięki czemu otrzymujemy obraz rzeczywistości uzupełniony o jej rozumienie i wyjaśnienie, co przecież jest ważną, jeśli nie najważniejszą funkcją reportażu literackiego.

Weźmy dla przykładu opowiadanie o świecie w *Nocnych wędrowcach*. Na obraz, który autor próbuje skonstruować dla czytelnika, składa się wiele elementów. Jednym z ważniejszych są rozmowy. Rozmówcy dostarczają jedynie fragmentarycznej wiedzy, którą autor komponuje według własnej koncepcji w jakąś mniej lub bardziej wypełnioną całość, „wpada w obszar mętnych wypowiedzi i przemilczeń — jak twierdzi badacz — musi zinterpretować własną wersję tubylca na temat tego, co myślą inni tubylcy”¹⁴. Najczęściej dokłada do mozaiki nowy element — wiedzę zaczerpniętą z innych źródeł: książek naukowych, literatury, prasy, dziś Internetu. Trzecim elementem są własne doznania, tu z kolei w sukurs przychodzą zmysły: reporter może zobaczyć, poczuć, usłyszeć, powąchać, posmakować. Narracja jest tak skomponowana, że nakłada nam się prywatny obraz autora, ten, który wylania się z faktograficznych źródeł, i obraz tworzony przez bohaterów, dzięki któremu obok realistycznego obrazu rzeczywistości oglądamy jednocześnie Ugandę jako świat, którym władają moce irracjonalne, świat duchów.

Nie bez przyczyny pojawił się więc zarzut wobec tej akurat książki. Urszula Glensk pisze, iż reportaż ten jest „pozbawiony struktury i przejrzystości. Brakuje w nim punktów kulminacyjnych, za to są opisy, które rozlewają się jak powodziowa rzeka”¹⁵. Autorka książki *Po Kapuścińskim* proponuje pewną fabularyzację opowieści o ugandyjskich dzieciach. Rodzi się oczywiście pytanie o zasadność takiego wyboru. Zgadzam się z Marią Delaperrière, która pisząc o świadectwie literackim, wyraźnie wskazuje na niewystarczalność w takim przypadku narracji linearnej i przeciwstawia jej „fragment, niedopowiedzenie, białe plamy przemilczeń, często będące jedynie obietnicą nigdy nieosiągalnej prawdy”¹⁶.

Jagielski pokazuje czytelnikowi zmagania z tkanką narracyjną. Metaforyzacja, rozproszenie informacji, ciągłe przerywanie ciągłości narracyjnej, zastępowanie narracji wydarzeniowej opisową ma podkreślać trud poznania i trud pisanie o dramatycznych wydarzeniach. W scenie rozmowy z Samuelem wyrażnie wyczuwamy wzajemne skrępowanie, jakąś maskowaną nerwowość, wstyd, w sposób mniej lub bardziej wyraźny rozmówcom dane jest poczucie winy. Tu jądrem dramatu staje się słowo, a właściwie bohaterowie próbują, ale w resulta-

¹⁴ R. DARNTON: *Wstęp do książki: The Great Cat Massacre*. Przeł. E. DOMAŃSKA: „Polska Sztuka Ludowa: Konteksty”. 2002, nr 3—4.

¹⁵ U. GLENSK: *Po Kapuścińskim. Szkice o reportażu*. Kraków 2012, s. 115.

¹⁶ M. DELAPERRIÈRE: *Świadectwo jako problem literacki*. „Teksty Drugie” 2006, nr 3.

cie muszą milczeć. Milczenie nie jest tu poetyckim momentem spotkania, lecz wyrazem niemocy, niespełnienia. Świat Jagielskiego jest tajemniczy i pomimo chęci oswojenia go przez narratora, nieprzyjazny. Warto jednak podkreślić, iż chociaż reportaże zarówno Kapuścińskiego, jak i Jagielskiego podkreślają chaos, niestabilność i niepewność współczesnego świata, to obraz, jaki czytelnik otrzymuje, jest obrazem całościowym i spójnym, dzięki temu porządkującym nasze wyobrażenia.

Ważnym elementem scalającym w książkach zarówno Jagielskiego, jak i innych autorów reportażu literackiego jest „ja” reportera. Subiektywizacja podmiotu poznania to w prozie reportażowej dominująca dziś tendencja. Ryszard Nycz ujmując to następująco:

Jednostka bowiem widzi świat zawsze z perspektywy uczestnika, (a nie niezaangażowanego obserwatora), zawsze fragmentarycznie czy aspektowo, z jakiegoś (określonego, ograniczonego) punktu widzenia...¹⁷

W prozie Kapuścińskiego możemy zaobserwować, co podkreślali badacze¹⁸, coraz silniejsze wychylenie w sferę zapisu osobistego doświadczenia. W książkach Jagielskiego osobiste doświadczenie nie zajmuje wiele miejsca; jeżeli się pojawia, to pełni dwie funkcje: po pierwsze, służy uwiarygodnieniu opowieści. Wojciech Jagielski, podobnie jak Kapuściński, niewiarygodny czasami przebieg wydarzeń czy ludzkich losów legitymizuje doświadczeniem podróży, wiarygodnością osobistych przeżyć, kontaktem reportera z bohaterami czy sposobem autorskiego przeżywania opisywanej rzeczywistości. Po drugie, wspomniane przywoływanie własnego doświadczenia służy wyrażeniu wątpliwości związanych z możliwością poznania.

Rzadko udaje się być świadkiem czegoś od samego początku i aż do końca, jeszcze rzadziej — obejrzeć wszystko po jednej i po drugiej stronie barykady, mieć pełny obraz, polegać tylko na własnych obserwacjach i wrażeniach. (Wzk., s. 19)¹⁹

W prozie reportażowej Jagielskiego podmiot nigdy nie wysuwa się na plan pierwszy, bo nie sam autor jest tu istotny, ale świat, o którym chce opowiedzieć.

I znów wraca pytanie, jak pokazać ten „inny świat” czytelnikowi? Wspomniany już tu Ryszard Kapuściński wymyślił kiedyś metaforę, do znudzenia

¹⁷ R. NYCH: *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*. W: *Literackie reprezentacje doświadczenia*. Red: W. BOLECKI, E. NAWROCKA. Warszawa 2007, s. 15.

¹⁸ Por. B. NOWACKA: *Reporter — pisarz — tłumacz. O ewolucji bohatera „Hebanu”*. W: *Proza polska XX wieku. Przeglądy i interpretacje*. Tom 1. Katowice 2005.

¹⁹ Wszystkie cytaty oznaczone skrótem „Wzk” i wskazaniem strony pochodzą z książki: W. JAGIELSKI: *Wieża z kamienia*. Warszawa 2004.

przywoływaną, gdy mowa o wyjaśnianiu ludziom zakorzenionym w jednej kulturze, na czym polega fenomen innej. Mam na myśli stwierdzenie o byciu „tłumaczem świata”. W tej formule zawierają się elementy opowiadania o świecie, o których wspominałam, czyli tłumaczenie i uogólnienie, szukanie głębszego sensu opisywanego świata. Zawiera się także umiejętność sprawnego „przełożenia” elementów obcej kulturowo rzeczywistości na naszą za pomocą znaków kultury znajomej, oswojonej, bo przecież tylko taką możemy pojąć. Jest więc przekształceniem nieznanego w znane²⁰.

Wspominałam wcześniej o powszechnie panującym i nie podlegającym już chyba dyskusji braku wiary w przezroczystość języka. Jednakże, co warto podkreślić, obszar reportażu literackiego jest, poza tak zwaną literaturą popularną, chyba ostatnią enklawą słowa pisanego, gdzie słynne zdanie „Markiza wyszła z domu o piątą” nie straciło ostatecznie racji bytu. Reportaż wykorzystuje ten rodzaj wypowiedzi, która, jak pisze Stanley Fish, jest tak ściśle izomorficzna wobec doświadczenia powszechnego, że przestajemy postrzegać je jako wypowiedzi poddane regułom konwencji²¹. Skutkiem tego jest z kolei efekt „większego poczucia zadowolenia, bliskości ze światem rzeczy i ludzi”²², co jest szczególnie istotne, gdy próbuje się opowiedzieć czytelnikowi o świecie innym kulturowo.

Rola tłumacza świata łączy się bezpośrednio z problematyką stereotypu. Kategoria ta jest jedną z lepiej opisanych i zadowolonych w naszym myśleniu i dotyczy przede wszystkim gotowych wyobrażeń na temat innych. W tym miejscu warto przypomnieć sformułowanie Zofii Mitosek, która pisała o stereotypach jako o „spertyfikowanych wzorcach ujmowania świata”. Przyglądając się temu zagadnieniu, także i w tym aspekcie dostrzega się wspomnianą antymedialność książek i Kapuścińskiego, i Jagielskiego. Współczesne media bowiem nie tyle odzwierciedlają zastaną rzeczywistość, ile dopasowują ją do znanych schematów i matryc rzeczywistości. Tłumacz kultur ma więc w tym przypadku zadanie podwójne — rozpoznać stereotypy i wybrać takie sytuacje, które są danego stereotypu zaprzeczeniem. Opisywany przez wszystkie media na świecie Idi Amin w książce Jagielskiego jest postacią marginalną. To zabieg w pełni zamierzony przez autora. — „Jak czuliby się Niemcy, gdyby pisząc dziś o nich dziennikarze z Afryki dodawali za każdym razem określenie »kraj słynny z rządów Hitlera«?” — pyta niezwykle celnie Jagielski, pokazując, jak bardzo stereotypowe jest nasze myślenie o Afryce. Tym samym wskazuje kalki, którymi posługują się przede wszystkim media — to za ich sprawą w masowej świadomości Afryka kojarzy się przede wszystkim z krwawymi dyktatorami, głodem i nędzą.

²⁰ Zob. H. WHITE: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Red. E. DOMAŃSKA, M. WILCZYŃSKI. Kraków 2000, s. 86.

²¹ Zob. S. FISH: *Interpretacja, retoryka, polityka*. Kraków 2002, s. 39.

²² M. DĄBROWSKI: *Projekt krytyki etycznej*. Kraków 2005, s. 21.

Czytając Kapuścińskiego, można z optymizmem odnieść się do możliwości „przetłumaczenia” całkowicie odrębnych poznawczo światów. Wydaje się natomiast, że Jagielskiego, z książki na książkę, ten optymizm opuszcza. Takie refleksje nasuwają się po lekturze *Nocnych wędrowców*, której fundamentalnym problemem jest, czy właśnie te dwie rzeczywistości — „ich” i „nasza” są nawzajem przekładalne. Podróż Jagielskiego do Ugandy jest wyprawą do Conradowskiego jądra ciemności, gdzie nie tylko mamy do czynienia z pewną nieuchwytnością świata czy jego tajemniczością, jak było w przypadku Afganistanu. Opowieści o ugandyjskim piekle towarzyszy mocno artykułowana bezradność wobec możliwości zrozumienia czy intelektualnego pojęcia tamtej rzeczywistości. Siedząc w hotelu w Kampali i rozmyślając nad spotkaniem z jednym ze swoich bohaterów, Jagielski konstatuje:

Jackson tkwił pośród tego, jak zjawa, bez twarzy, kształtu, jakichkolwiek fizycznych właściwości. A może to ja sam mu je odebrałem, sprowadzając do roli przedmiotu, użytecznego przyrządu. Nie interesował mnie jako człowiek, był mi potrzebny do poznania tego, co mnie zajmowało. Choć spędzaliśmy ze sobą tyle czasu, tyleśmy ze sobą rozmawiali, niewiele o nim wiedziałem. Nie wiedziałem, czego chce, o czym marzy, czego się boi. Nigdy go o to nie zapytałem. A on sam niepytany, nie mówił. Może naprawdę był zjawą? Duchem, których tyle krążyło po kraju Aczolicz? (Nw., s. 150—151)²³

Tym, co wyróżnia Jagielskiego na tle innych autorów prozy reportażowej, jest postawa wobec świata naznaczona ogromną pokorą. Jagielski nie przyjmuje roli przewodnika po nieznanym świecie. Perspektywa mądrościowa jest mu całkiem obca. Niepewność towarzyszy niespiesznemu i uważnemu oglądowi tego nie poddającego się prostym opisom świata. Stale przypomina czytelnikowi, że jego spojrzenie na Afganistan czy Ugandę uwikłane jest w całkiem odmienne konteksty kulturowe, które są niezwykle trudną barierą do pokonania, czasem wręcz niemożliwą. Jeden z bohaterów *Modlitwy o deszcz* mówi: „nie pojmiesz nas, ani tego, co czynimy, gdyż należysz do zupełnie odmiennego świata, z kolei niepojętego dla nas”. (Mod., s. 329)

W swoich książkach Jagielski wyraźnie wskazuje na nieprzekładalność naszego, zachodniego, opartego na racjonalnych jednak przesłankach sposobu myślenia o świecie, na ten „inny świat”, funkcjonujący, wedle pojęć naszego języka, irracjonalnie. Czy bowiem dla człowieka zachodniej cywilizacji budowanie świata na wzór tego zapisanego w świętej księdze albo istniejącego dzięki dobremu i złym duchom może funkcjonować poza literaturą? Nie chodzi jedynie o fakt, iż Jagielski żadnej kultury nie wartościuje, to wydaje się oczywiste, ważniejsze jest, że wskazuje pewną granicę możliwości „bycia tłumaczem”.

²³ Wszystkie cytaty oznaczone skrótem „Nw” i wskazaniem strony pochodzą z książki: W. JAGIELSKI: *Nocni wędrowcy*. Warszawa 2009.

Tragiczność wymowy książki polega na tym, że nie możemy odwołać się do żadnego systemu etycznego, który mógłby służyć pomocą w wyjaśnianiu losu dzieci-bohaterów.

Najwłaściwszym wyborem sposobu opowiadania o innej rzeczywistości wydaje się mu poetyka zdziwienia, która wynika z przyjęcia postawy świadomie naiwnej. Dlatego w *Nocnych wędrowcach* to pytania, czasem najprostsze, o sprawy zasadnicze, a nie odpowiedzi budują najciekawsze i najbardziej dramatyczne momenty historii dzieci, z których nocami duchy czynią okrutnych wojowników i bezlitosnych partyzantów. Takie pytania jak: „Dlaczego Kony traktuje Aczolicz jak swoich wrogów? Dlaczego ich nienawidzi?” (Nw., s. 267) porządkują nasze myślenie, ale nie bohaterów reportażu. One ukazują jedynie dramatyczność sytuacji, w jakiej znalazły się dzieci, poprzez wprowadzanie w opis ich mentalności podstawowych zachodnich kategorii pojęciowych. To nasz język powoduje zmiany w ich sposobie myślenia o tym, kim są i co zrobili. Ale czy my na pewno wówczas więcej możemy zrozumieć? Zdziwienie, jako wartość epistemologiczna, jest dość dobrze opisane. To jedna z dwóch fundamentalnych dróg poznania (tradycyjnie kojarzona z Platonem), stojąca w opozycji do Arystotelesowskiego dążenia do wiedzy. Tylko wówczas, gdy czegoś nie wiemy, możemy ulec zdziwieniu. Z tej perspektywy można powiedzieć, że zdumienie autorów literatury jest bliskie filozoficznemu namysłowi, w którym nie pewność wiedzy, lecz właśnie niewiedza staje się, jeżeli nie wartością nadrzędną, to przynajmniej równoważną.

Michał Paweł Markowski, pisząc o literaturze reprezentowanej przez Prousta i Conrada, stwierdził, iż jest to literatura rozumiana jako „rozszerzanie naszego świata poprzez mnożenie różnic wpisanych w inne światy”. Nie pomijając faktu, iż autor odniósł się przecież do literatury realistycznej, a może właśnie dlatego, to stwierdzenie wydaje mi się niezwykle trafnie opisującym prozę reportażową, która w wyjątkowy sposób „rozszerza” nasze rozumienie świata. Istotą reportażu literackiego pod piórem Jagielskiego stanowi więc przede wszystkim wpisana w materię tekstu refleksja, wracanie do podstawowych pytań: o rolę człowieka jako jednostki w świecie, o możliwość zarówno rozumienia, jak i językowego opisu poważnych, a czasem nieprzezwycięzalnych różnic kulturowych. Jeżeli Zygmunt Bauman charakteryzuje współczesną rzeczywistość jako system odstępujący od poważnych pytań i refleksji, to Jagielski proponuje ich rehabilitację.

Monika Wiszniowska

Wojciech Jagielski's Journalistic Story About the Contemporary World

Summary

Wojciech Jagielski is one of the most interesting European reporters of the last decades, a disciple of Ryszard Kapuściński, a careful observer of conflicts afflicting Africa, Central Asia and Caucasus, a witness to breakthrough moments in history (though from the European reader's point of view they may appear to be rather exotic). The essence of his literary reportage is realised in its "anti-mediality", primarily distinguished by the reflection inscribed in the text, and the questions which the writer repeatedly asks: about the role of a human being as an individual in the world or about the possibility of understanding and describing the considerable, sometimes insurmountable cultural differences by linguistic means. Due to the use of individual experience and the exquisitely built narrative, the writer turns his characters' everyday life into the universal stories about the contemporary world.

Моника Вишновская

Репортажный рассказ Войцеха Ягельского о современном мире

Резюме

Войцех Ягельский — один из интереснейших европейских репортеров последних декад, ученик Рышарда Капуцинского, внимательный наблюдатель конфликтов, продолжающихся в Африке, Центральной Азии и на Кавказе, свидетель переломных, хотя с точки зрения европейского читателя, экзотических моментов в истории мира. Сущность литературного репортажа в его исполнении составляет «антимедийность», т. е. прежде всего включенная в материю текста рефлексия, возвращение к основным вопросам: о роли человека как единицы в мире, о возможности понимания, а также языкового описания важнейших, нередко непреодолимых культурных различий. Автор благодаря использованию единичного опыта, а также искусно выстроенному повествованию, превращает будничность своих героев в универсальные рассказы о современном мире.